

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

<展望(現代演劇)>現代演劇の演技をめぐって

著者	香川 良成
雑誌名	日本文学誌要
巻	59
ページ	92-93
発行年	1999-03-24
URL	http://hdl.handle.net/10114/00020049

現代演劇の演技をめぐる

香川 良成

世阿弥の『花伝書』や『花鏡』を引用するまでもなく、伝統演劇の「芸」に対する厳しさは十四世紀以来のことである。『役者論語』に象徴されるように、新しく興った歌舞伎もその伝統の中で「芸」を成熟させて行ったに違いない。伝統演劇が今日も依然として上演され続けているのも、そのような「芸」に対する厳しさによって達成された成熟度があつてのことではないかと思われる。逆から言えば、この「芸」に対する厳しさが失われた時、伝統演劇も衰退せざるをえないだろう。果して現代はどうであらうか。

一方、二十世紀に入り坪内逍遙を中心とした文芸協会や、小山内薫・市川左団次によって始められた自由劇場などの近代劇運動は、これらの伝統演劇と断絶するところから出発した。坪内にあつては「在来脚本と俳優とを絶対に排斥すること」であり、小山内にあつては「真の翻譯時代」を興すことが当面の課題となつた。これには歴史的必然もあつたが、しかし両者共に一方では伝統演劇の批判的摂取の上に新しい演劇「国劇」を創造しようという意識を持ち続けた。小山内は晩年その実験に踏み出している。しかしそれは実を結ばないうちに戦争に突入する。戦後も様々な演劇的季節があつたが、本質的なところでの伝統演劇との断絶は現在も依然として続いているように思えてならない。

ところで、一九六〇年代後半より活発になつた若い世代による新しい小劇場演劇は従来のリアリズム概念を否定し、イメージの重層化や視聴覚的舞台言語の多用など、伝統演劇的手法の採用も部分的に見受けられたが、例えば早稲田小劇場（現SCOT）の鈴木忠志のもとにおける白石加代子は、鈴木作品の中では際立つが、『東海道四谷怪談』のお岩では素人同然だったり、早稲田小劇場を去った後も独特の固さが抜けなかつたりした。小劇場の花形女優の緑魔子が『ガラスの動物園』では、がなりたてる一方で、交流のない一面的な演技だったり、平田オリザの青年団では女優陣が素人然としていたり、しかもこれは全く日本の現象なのだが、いわば現代演劇の専門劇場である都心の紀伊国屋ホールや紀伊国屋サザンシアター、シアター・コクーン、PARCO劇場、本多劇場等々の劇場公演でも、プロと同時に、

セミ・プロやアマチュアの人々も出演しており、その境介があいまいで、批評家も演技についてあまり厳しく言わないことである。これは六〇年代後半から活発になり今日に致っている新しい小劇場運動の旗手たちのほとんどが作・演出あるいは俳優も兼ね、次々と新集団を結成し打って出るといふ現象が常態化していることと、日本には現代演劇の国立の俳優養成機関が無いことも深く関係している。つかこうへいの『熱海殺人事件』の初演の極端なディフォルメ演技には新鮮な驚きもあったが、最近観た幾つかは全くマンネリズム化していた。俳優としてみた場合、彼等や例えば野田秀樹なども、自作以外の作品ではどういふ演技を見せてくれるのであろうか。それぞれの流派があるのは当然としても、本来の俳優とは作品の要求するスタイルや演出者の要求する様々なスタイルに適応出来ることを理想とするのである。

そういう点から考えると、現代演劇は実に多様な演技を要求しており、いわゆるリアリズム演技だけでは処理されない。一九四九・五〇年に『近代俳優術』（上下）を上梓した千田是也が、一九六六年に上梓した『演劇入門』では、「ことばのみぶり」の項の中で「世態のみぶり」や「作爲のみぶり」にふれ、「能、歌舞伎、京劇、印度劇などの俳優が身につけている、あの描写的・象徴的・暗示的・作爲的なみぶりの能力や感覚を、自分のものにする事、今日の要求に応じてつくりかえていくことが大事であらう。だがその土台になるのは、なんといつても、さまざまな伝統芸能についての深い知識、現代的な感覚とゆたかな想像力、きびしい身体訓練であらう。自分の身体の自然法則を、軽業師のように、自由に支配できないかぎり、その形や動きを省略したり、圧縮したり、変形したりできるはずはない。」とまで言い切っている。千田は『近代俳優術』の続編を構想しながら不帰の客となった。

私が言いたいのは、現代演劇の俳優術を考えた場合、様々な作品の舞台的リアリティーの創出という点で、現代演劇の俳優は伝統演劇と本格的に対決すべきだということである。鈴木忠志は鈴木メソードなるものを主張し、腰を極端に落して床を滑るように移動するようなことをやっているが、これとても伝統演劇の持っている技術の一部にしかすぎず、伝統演劇は物言いも含めてもっと多くの様々な技術を要求している。これらと批判的に対決することによって現代演劇はより豊かなものとなり得るだろう。「日本演劇における伝統と創造」の課題は現代演劇のみならず伝統演劇の側にも現在強く望まれていることではないだろうか。「芸」に対する厳しさという事に関してもである。

（かがわ よししげ・文学部講師）